

Hölderlin e Celan¹

Bernhard Böschenstein

Riportiamo qui, in forma sintetica, l'essenziale della mia introduzione al pubblico dibattito di Tubinga (4 giugno 1982) la quale verteva su questa poesia dal volume del lascito *Zeitgehöft* di Paul Celan. Gli aspetti relativi alla composizione del testo verranno intenzionalmente ignorati, dal momento che essi sono stati discussi in un saggio di Klaus Manger, anch'egli presente al dibattito.

Ich trink Wein aus zwei Gläsern

Io bevo vino da due bicchieri

und zackere an

e vado zappettando

der Königsäsur

intorno alla cesura reale

wie Jener

come quel tale

am Pindar,

fece con Pindaro,

Gott gibt die Stimmgabel ab

Dio fornisce il diapason

als einer der kleinen

come uno dei piccoli

Gerechten,

giusti,

aus der Lostrommel fällt

dall'urna rotante cade

unser Deut².

¹ Il saggio è originariamente apparso in "Hölderlin-Jahrbuch", 23, 1982-1983, pp. 147-155. *La traduzione è di Massimo Baldi.*

² Celan (2000), vol. 3: 108. Trad. it. 1998: 1331.

il nostro numero.

L'11 luglio 1805 Gerning, consigliere di Homburg, scrive a Knebel, che si trovava a Weimar: «Hölderlin, che è sempre mezzo matto, zappetta anche intorno a Pindaro»³. I curatori Pigenot e Seebass accompagnano questa citazione con un commento: «anche i suoi manoscritti di quel periodo lasciano intendere chiaramente il grande affaticamento di tutte le sue facoltà spirituali; è indubbio che il suo spossamento psichico si esprime in questo periodo nella forma più intensa»⁴. Nel 1969, durante il suo viaggio in Israele, Celan ha meditato sulla propria vicinanza a Hölderlin anche a partire da queste due frasi. Nel giugno di quell'anno mi ricordò non senza insistenza di come l'anno precedente l'avevo spronato a voler leggere una poesia a Stoccarda in occasione del duecentesimo genetliaco di Hölderlin, che sarebbe caduto nel 1970. Com'è noto egli lesse poi testi dal volume allora inedito *Luce coatta*.

«Zackern» è senza dubbio una di quelle vecchie parole desuete (sin dal XVII secolo) il cui utilizzo in una poesia era per Celan molto importante. Diceva che un viaggio, nel senso di un dialogo, è spesso un'occasione per portare a casa parole sconosciute. Nel *Dizionario* dei fratelli Grimm, il lemma «Zackern» viene fatto derivare da «zacker gën» [*zum Acker gehen*] col significato di «arare» [*pflügen*]; il processo vi è chiarito con l'espressione «l'iniziale fendere il terreno». C'è però anche un significato secondario che ha un valore peggiorativo: «il passo breve e goffo dei cavalli giovani»⁵. Entrambi i significati possono far riferimento ad un faticoso processo di elaborazione del verso. L'azione dell'arare, nel senso stretto di rivoltare il suolo, viene espressa con la stessa parola da cui trae origine il termine «verso»: *vertere*, *versus*.

Attraverso il collegamento con la «cesura reale» diviene visibile nell'espressione «zackern» anche la «Zacke», il dentello della corona; ma della corona e del re, che alludono qui alla mistica ebraica, dovremo parlare in seguito. La «cesura» può essere collegata anche alla «Schneise» [corridoio, linea di radura] della poesia che nel volume precede questa, e anche alla «via reale dietro la falsa porta» della poesia ancora precedente, quella Via Dolorosa di Gerusalemme che il re degli ebrei percorre durante l'incoronazione⁶.

³ Hölderlin (1923), vol. 6: 373.

⁴ *ibidem*.

⁵ La definizione è consultabile online all'indirizzo:

http://germazope.unitrier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=zackern&lemid=GZ00066&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GZ00066L0

⁶ Cfr. Böschstein (1977).

Allo stesso tempo la «cesura reale» può essere compresa tanto a partire da Celan quanto a partire da Hölderlin. Lo Hölderlin che dobbiamo tenere presente, a partire dalle ultime testimonianze, è quello del secondo soggiorno a Homburg (1804-1806: il periodo a cui si riferisce la frase di Gerning). Il nome «Pindaro» richiama alla mente una delle ultime fatiche di Hölderlin intorno al poeta greco, i *Pindar-Fragmente*. Uno di essi è nominato *Das Höchste*.

La legge,
Di tutti il re, mortali e
Immortali; che proprio per questo
Guida possente
Con mano suprema il più retto diritto⁷.

Il re qui nominato sovrasta i mortali e gli immortali. In un commento apposto da Hölderlin al frammento esso – il re – è definito come la «rigorosa mediazione della legge», attraverso la quale «si incontrano l'umano e il divino». Le leggi che guidano «con mano suprema il più retto diritto» saranno per Celan quelle del diritto ebraico, il quale compare nella seconda strofa della sua poesia. La legge come luogo d'incontro dell'umano e del divino è per Hölderlin anche il luogo del loro differenziarsi. Le leggi della Chiesa e dello Stato consolidano la natura sacra del divino e la natura conoscitiva dell'uomo; il sacro viene compreso in quanto tale, in quanto ciò che può solamente rimanere presso di sé, mentre il conoscitivo, di contro, come ciò che è contrapposto al sacro, come ciò che si rappresenta come il contrario del sacro. Le leggi rendono questa differenza stabile e certa. Esse rendono durevole la differenza tra il divino che si distingue dall'umano e l'umano che si distingue dal divino. Grazie ad esse viene fissata una linea di confine, che forse ha qualcosa a che fare con la «cesura reale». I due bicchieri dell'attacco della poesia sarebbero con ciò da porre in relazione all'opposizione tra umano e divino.

Ma non solo il «re», anche l'espressione «cesura» compare in Hölderlin, più precisamente nelle annotazioni su Sofocle. L'ingresso del veggente Tiresia nell'*Edipo re* e nell'*Antigone* viene definito con il termine «cesura».

La figura di Tiresia viene interpretata da Hölderlin come segue:

Egli entra nel corso del destino, come custode della forza naturale, che rapisce tragicamente l'uomo dalla sua sfera di vita, dal centro della sua vita interiore, e lo trascina nella sfera eccentrica dei morti⁸.

⁷ Hölderlin (1943-1985), vol. 5: 185.

⁸ Hölderlin (1804): 195.

Questo passaggio viene chiarito come unificazione e successiva scissione del divino e dell'umano.

L'esposizione del tragico si fonda prevalentemente sul fatto che il tremendo, il modo in cui il dio e l'uomo di accoppiano, e sconfinatamente la potenza della natura e il più intimo dell'uomo divengono una cosa sola nell'ira, sia concepito in modo tale che lo sconfinato divenire una cosa sola si purifichi mediante una sconfinata separazione⁹.

La cesura sarebbe con ciò il rilevamento di questa sequenza da parte di un'istanza sovraordinata agli dei e agli uomini, quella cioè del veggente, del «divino», di «colui che solo possiede l'intima verità dell'uomo»¹⁰. Nella seconda scena del secondo atto si legge che questo veggente viene chiamato «re» da Edipo, quindi la «cesura reale» riceve, a partire dalla interpretazione hölderliniana di Sofocle, il senso del punto di vista del veggente che interrompe il corso della tragedia e, guidato dalla verità, domina con lo sguardo il reciproco confronto degli umani e degli dei. Questa «interruzione aritmica» è ciò che Hölderlin chiama cesura¹¹.

Che l'«interruzione aritmica», la «parola pura», la «presenza medesima» sia quel momento dell'opera d'arte a cui si affida l'opera poetica di Celan trova adesso una sorprendente conferma nel suo più importante scritto poetologico, il *Meridiano*. Qui, infatti, l'ultima battuta di Lucile Desmoulins («viva il re!») ne *La morte di Danton* di Büchner, viene commentata come segue:

Essa è la controparola [Gegenwort], essa è la parola che strappa lo «spago», che non si inchina più di fronte alle «cariatidi e ai cavalli da parata della storia», essa è un atto di libertà. Essa è un passo¹².

Questa strappante controparola svolge per Celan una funzione simile a quella della cesura hölderliniana. Celan definisce in seguito il «viva il re!» di Lucile come «Atemwende» (svolta di respiro)¹³.

Se si pongono in relazione alcuni versi di Rilke con questo titolo di una raccolta di Celan (*Atemwende*, che fu pubblicata sette anni dopo il discorso per il premio Büchner), si può delineare un nuovo chiarimento del termine «zackern»:

Sarebbe tempo, ora, che gli dèi uscissero
dalle cose abitate...

⁹ Hölderlin (1804): 200.

¹⁰ Hölderlin (1943-1985), vol. 5: 135.

¹¹ *ivi*, 196.

¹² Celan (2000), vol. 3: 189.

¹³ *ivi*, 195, 200.

E rovesciassero nella mia casa ogni parete.
Pagina nuova, l'impeto del vento
mosso da questo foglio, basterebbe
a rivoltare come zolla l'aria:
nuovo campo al respiro¹⁴.

Qui la «Atemwende» è intesa come uno scalfire il campo del respiro. Ma Celan non chiama «Atemwende» solo il motto di Lucile – in cui la «poesia» palesa il proprio omaggio «alla maestà (re!) dell'assurdo testimone del presente dell'umanità»¹⁵ – ma anche l'esperienza del Lenz di Büchner: «... solamente era per lui sgradevole che non gli riuscisse camminare sulla testa»¹⁶. A ciò Celan aggiunge una frase fondamentale per il suo punto di vista: «chi cammina sulla testa, ha il cielo come abisso sotto di sé»¹⁷.

Ma questa è esattamente la situazione in cui, nella poesia *Tübingen, Jänner*¹⁸ (in cui viene evocato Hölderlin), qualcosa, anziché ergersi verso il cielo, si immerge in una profondità senza fondo. Essa include nel titolo il ricordo del «20 gennaio» di Lenz. In *Tübingen, Jänner* le «Torri-Hölderlin» compaiono natanti al rovescio, specchiate nell'acqua. I falegnami sono ubriachi, le parole, che descrivono il poeta dei nostri tempi, sono dette «tuffanti». Il poeta d'oggi, ancora balbettante come un bambino, rovescia l'inno *Il Reno* di Hölderlin. Lì, in mezzo alle sei strofe dell'inno, appare, come una cesura, il motto «è un enigma ciò che puro sgorga»¹⁹, che Celan cita nella poesia di Tübinga. La scaturigine del Reno riceve nella poesia di Celan su Hölderlin il significato di una lontana e originaria possibilità del poetare, che adesso può essere rammemorata solo per negazione. Invece di scaturire come una fonte – che rappresenta la poesia nella sua iniziale e misteriosa pienezza, quella pienezza da cui si sviluppa l'inno, che poi discioglie lo stesso enigma dell'inizio – le parole s'immergono verso il basso, gli occhi sono divenuti ciechi, lo Hölderlin di oggi è ormai solo il «balbuziente per ghiaia bianca» che ripete la parola incomprendibile e idiomatica «Pallaksch», perché la sua parola, come quella del Lenz di Büchner, è un «orrendo ammutolire» che gli toglie «il fiato e il verbo»²⁰. La «Atemwende» e la parola aritmica sono una cesura che comporta un rovesciamento tanto radicale quanto quello a cui ha pensato Hölderlin nel suo confronto con Pindaro.

¹⁴ Rilke (1995): 315. Cfr. U. Fülleborn (1975: 50 ss.).

¹⁵ Celan (2000), vol. 3: 190.

¹⁶ *ivi*, 195.

¹⁷ *ibidem*.

¹⁸ *ivi*, vol. 1, 226 (Celan [1998]: 381).

¹⁹ Hölderlin (2001): 331.

²⁰ Celan (2000), vol. 3: 195.

La «Umkehr»²¹, che Hölderlin intende come vera rappresentazione del tragico, mostra l'umano come estremamente dimentico di sé. Celan ha individuato la corrispondenza tra la propria trattazione del tema dell'arte e la lettura hölderliniana di Sofocle. Nel *Meridiano* egli cita dal *Lenz* di Büchner questa frase: «egli era completamente dimentico di sé»²². Poi, subito dopo, generalizza: «chi ha l'arte di fronte agli occhi e nella mente, costui è – sono ora al racconto *Lenz* –, costui è dimentico di sé». Con ciò Celan intende un «addentrarsi al di fuori dell'umano» che egli ritiene di condividere con Büchner e con il suo *Lenz*. Della conferenza di Wolfgang Binder *Hölderlin und Sophokles*, ascoltata a Tubinga alla fine di marzo del 1970, Celan si annotò un'unica frase, che riassume l'interpretazione hölderliniana di Sofocle: «...nell'estremo confine del dolore, l'uomo si dimentica di sé»²³. Questo momento di estrema autodimenticanza dell'eroe tragico, che Celan collega alla «Atemwende», Hölderlin lo chiama «la forma dell'infedeltà obliosa di tutto»²⁴, in cui l'umano e il divino devono reciprocamente dimenticarsi, «poiché l'infedeltà divina è quella che si serba meglio»²⁵.

Può darsi senz'altro che la seconda e la terza strofa della poesia di Celan siano determinate da questa concezione dell'«infedeltà divina». Di ciò dovremo trattare in seguito.

La citazione di Gerning, che fa di questa poesia una sorta di responso di Hölderlin, si trova nel sesto volume della Hellingrath-Ausgabe (utilizzata da Celan), subito prima della significativa testimonianza messa a verbale da Blankenstein, il delatore di Sinclair: «Da poco questo Hölderlin è divenuto quasi pazzo e impreca duramente contro Sinclair e i giacobini e dice ininterrottamente: "non voglio essere giacobino. Vive le roi!"»²⁶. Ciò rappresenterebbe, per così dire, una negativa corrispondenza con il motto di Lucile «viva il re!».

Ma lo sguardo sulle interpretazioni hölderliniane di Sofocle e Pindaro e sul *Meridiano* di Celan non è ancora sufficiente a chiarire la «cesura reale». A questo scopo è necessario chiamare in causa la mistica ebraica. Gershom Scholem ci insegna a tal proposito che i dieci attributi di Dio, le Sefirot, vengono concepite come «corone» e che «nella rivelazione della sua unità effettuale» l'aspetto di Dio che si rappresenta come umano viene

²¹ Hölderlin (1943-1985), vol. 5: 222.

²² Celan (2000), vol. 3: 193.

²³ Binder (1976): 276.

²⁴ Hölderlin (1804): 201.

²⁵ *ibidem*.

²⁶ Hölderlin (1913-1923), vol 6: 374.

antropomorficamente restituito e suddiviso nel «volto del re»²⁷. Tutte le più alte Sefirot, scrive altrove Scholem, vengono riunite nell'«immagine del re»²⁸. La cesura reale, anche a partire da ciò, avrà dunque a che fare con il confine che separa l'umano e il divino.

Il Dio ebraico di Celan, «fornendo il diapason», diviene così «uno dei piccoli giusti». «Abgeben» significa qui al contempo «vorstellen» [porre, presentare] e «weggeben» [dar via, cedere]. Il «diapason», secondo la sua forma, è affine alla lira e all'arco eraclitei, che esprimono simultaneamente unità e differenzialità: «una trama di rovesciamenti, come quella appunto dell'arco e della lira»²⁹ come segno dell'«uno in se stesso differenziato». Il Dio che dà il la con il diapason può rievocare l'interpretazione hölderliniana del frammento di Pindaro *Vom Delphin* secondo la quale «ogni essere» fornisce «il suo tono» e «in tutte le cose c'è più pura voce e canto che accento necessario e, per altro verso, linguaggio»³⁰.

Ma quando Dio si toglie di mano il «diapason» si trasforma in uno dei «piccoli giusti»; anche in relazione a questo elemento esistono importanti punti di contatto con la mistica ebraica. Sotto l'influsso del Chassidismo viene a formarsi il concetto secondo il quale «il giusto sta nel nulla»³¹. Questo nulla è «il nulla di Dio». «Le azioni dei giusti [...] trasformano il qualcosa in un niente»³². Ma in questo caso i giusti non hanno un valore didascalico-formativo, come nel Chassidismo in cui essi rappresentano la condizione di collegamento con la vita della comunità (rispetto alla quale l'esempio dei giusti è edificante); questo declassamento di Dio introduce e prepara la svalutazione delle sorti dell'uomo, che cadono da un'anonima lotteria come monete prive di valore (il «Deut» è una moneta olandese di poco valore). Il «Deut» contiene però anche la «Deutung», il significato, che però – per via della prossimità al Deut-moneta – sembra aver perduto il proprio significare.

La prima strofa della poesia di Celan tratta di due soggetti (Hölderlin e Celan) che lavorano sul confine tra l'umano e il divino, che hanno portato le loro parole ad una svolta, la quale può essere concepita come un taglio netto. In linea con questa svolta, l'essere di Dio si trova rovesciato – di questo tratta la seconda strofa – così come il destino degli uomini, che devono subire una svalutazione.

²⁷ Scholem (1977): 88, 44, 45.

²⁸ Scholem (1980): 248.

²⁹ Colli (1996): 23.

³⁰ Hölderlin (1943-1985), vol. 5: 284.

³¹ Scholem (1977): 128.

³² *ivi*, 129.

Si può forse fare più luce su questa poesia se la osserviamo insieme ai due testi che la precedono e ai due che la seguono.

«La via reale dietro la falsa porta»³³ ricorda anche la Porta d'Oro di Gerusalemme, che deve essere aperta solo per l'arrivo del Messia; e il «segno del leone»³⁴ la Porta del Leone attraverso la quale, nel 1967, i soldati israeliani hanno espugnato la città vecchia di Gerusalemme: due forme di cesura, l'una riservata a Dio, l'altra agli uomini. Il «segno che sta»³⁵, che «apre a forza» il senso, è anche una trascrizione del «giusto» che rappresenta fallicamente la colonna del mondo³⁶. Il senso, aperto da quel segno, è il flusso della vita.

A riferirsi al vino, che l'io di *Ich trink Wein* beve da due bicchieri, è l'attacco della poesia successiva: «esisterà, più tardi, qualcosa / che si riempie di te / e s'innalza / ad una bocca»³⁷. Al posto del vino, è il ricordo ad indirizzarsi ad un morto il quale si solleva «dall'infranta / follia» delle particelle testuali. Il ricordo si sostituisce al vino della notte, «della veglia del patimento, / veglia di re»³⁸. È il vino che riempie i calici «colmi del tuo / sangue reale, Uomo»³⁹. Chi si estrae dalla «infranta follia», si accorge di tracciare l'«unico / cerchio», il «meridiano», la cui «Atemwende» ha profondamente segnato la poesia in questione.

In luogo del bere rammemorante, che si colma dell'io di un tempo, sono in seguito solo nomi quelli che collezioniamo: a partire da questa conclusione, l'inizio diviene attendibile, quell'inizio contrassegnato dai «maestri / che ci avvolgono / nel loro silenzio»⁴⁰: Hölderlin e l'enigmatica scaturigine del Reno a cui egli ha dedicato il suo canto. All'altro capo di questo cordone lungo un secolo domina lo «stento / luore» della «luce coatta». Il cammino conduce dall'«indiviso» al diviso degli stessi nomi, cocci, destini che sono caduti fuori da quella totalità che un tempo li poneva in accordo e che adesso sono

³³ Celan (2000), vol. 3: 106 (Celan [1998]: 1327).

³⁴ *ibidem*.

³⁵ Celan (2000), vol. 3: 107.

³⁶ Scholem (1977): 130.

³⁷ Celan (2000), vol. 3: 109 (Celan [1998]: 1333).

³⁸ Celan (2000), vol. 1: 282 (Celan [1998]: 486).

³⁹ *ivi*, 271 (Celan [1998]: 467).

⁴⁰ Celan (2000), vol. 3: 110 (Celan [1998]: 1335). Tutto il paragrafo fa riferimento a questa poesia (*Das Nichts*), che riportiamo qui per intero: «Il nulla, per amor / dei nostri nomi / – poiché ci collezionano –, / fa da suggello, // la fine fa fede / al nostro inizio, // dinanzi ai maestri / che ci avvolgono / nel loro silenzio, / nell'indifferenziato, si afferma / lo stento / luore».

nelle mani del caso, di una moneta senza significato [*des deutungslosen Deuts*] («un segno noi siamo, senza senso, / senza dolore»⁴¹).

La costruzione del testo rappresenta così un passaggio dai poeti che segnano la cesura tra gli dei e gli uomini fino al dio e agli uomini di oggi. Procedendo a ritroso, la difficoltà del poeta, che trova espressione linguistica nello «zackern» e che nella follia – implicitamente evocata dalla citazione – vede esattamente rispecchiata l'epoca attuale, viene rappresentata dalle affermazioni riguardanti la «moneta» e i «piccoli giusti»⁴².

Il «vino da due bicchieri», l'andar zappettando, la «cesura reale», il diapason fornito da Dio, il «piccolo / giusto», la «moneta» mostrano in modo ogni volta peculiare un'ambivalenza interpretativa – descritta dalla figura dell'inversione – che pone in strettissima relazione Celan e lo Hölderlin interprete di Sofocle e fonda quella struttura comune che nelle tre strofe resta sullo sfondo. Solo su questo piano un mosaico così ridotto ed ellittico poté essere assemblato a partire dai frammenti che ne facevano parte.

Bibliografia

- Binder, W., 1976: *Hölderlin und Sophokles*, in Id., *Aufschlüsse. Studien zur deutschen Literatur*, Artemis Verlag, Zürich-München.
- Böschenstein, B., 1977: *Erste Notizen zu Celans letzten Gedichten*, "Text+kritik", 53-54, pp. 55-61.
- Celan, P., 1998: *Poesie*, Mondadori, Milano.
- Celan, P., 2000: *Gesammelte Werke*, a cura di B. Allemann e S. Reichert, II ediz., Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.
- Colli, G., 1996: *La sapienza greca III. Eraclito*, III ediz., Adelphi, Milano.
- Fülleborn, U., 1975: *Rilke und Celan*, in I. H. Solbrig, J. W. Storck (a cura di), *Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., pp. 49-70.
- Hölderlin, F., 1804: *Die Trauerspiele des Sophokles*, Friedrich Wilmans, Frankfurt a. M.
- Hölderlin, F., 1991: *Edipo il tiranno*, a cura di T. Cavallo, Feltrinelli, Milano.
- Hölderlin, F., 1913-1923: *Sämtliche Werke*, a cura di N. v. Hellingrath, F. Seebass e L. Pigenot, Propyläen Verlag, Berlin.

⁴¹ Hölderlin (1943-1985), vol. 5: 195.

⁴² Otto Pöggeler ha per primo richiamato l'attenzione su queste connessioni. Cfr *Einführung*, in C. Jamme, O. Pöggeler (1981): 19.

- Hölderlin, F., 1943-1985: *Sämtliche Werke*, a cura di F. Beißner, Cotta/Kohlhammer, Stuttgart.
- Hölderlin, F., 2001: *Le liriche*, a cura di L. Reitani, Mondadori, Milano.
- Jamme, C., Pöggeler, O., 1981: *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte*, Klett-Cotta, Stuttgart.
- Rilke, R. M., 1995: *Poesie II*, a cura di G. Baioni, Einaudi-Gallimard, Torino.
- Scholem, G., 1977: *Von der mystischen Gestalt der Gottheit. Studien zu Grundbegriffen der Kabbala*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.
- Scholem, G., 1980: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.